

# كتابات

١٤١

سعد الخادم

الأزياء الشعبية





١٤١

حَقَائِدُ

رئيس التحرير أنيس منصور

سعد الخادم

الأزياء الشعبية



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع.



## تمهيد

الأزياء الشعبية موضوع حاول كثير من الدارسين طرّقه ، واتجه فريق منهم إلى جمع عناصره من الريف المصرى توطئة لتصنيف هذه الأزياء وفقاً للمناطق التى جمعت منها ، ليخلصوا إلى أنّ لكل محافظة طابعها المميز فى الملبس على حسب موقعها الجغرافى .

واتجه فريق ثان من الدارسين إلى محاولتهم استنباط سمات الأزياء الشعبية وخصائصها عن طريق سؤال أهل الريف أنفسهم ، عن كيفية تفصيلهم الثياب الريفية ، والمناسبات التى تقترن بحياكتها ، ومسميات هذه الثياب ، وما يضاف إليها من تطريز أو حليات ، وذلك لمقابلة رغبة أصحاب الثياب الشعبية أحياناً فى مضاعفة تكلفتها ، وإكسابها صفة الخصوص عن طريق الكلفة التى تضاف إليها .

ثم نرى فئة ثالثة من الذين يحاولون الكتابة عن الأزياء الشعبية فى مصر تُظهر الملامح المشتركة بين بعض الثياب الشعبية فى هذا البلد ، وما يناظرها من ملابس أوروبية ترجع إلى عصور تاريخية مختلفة ، الأمر الذى يوحى بأن الأزياء الشعبية عندنا قد تجد مصادرها فى البلاد الإفرنجية . . .

وعلى الرغم من تلك المحاولات كلها ظلّ أمر تصنيف الأزياء الشعبية

المصرية بعيداً عن الناحية العلمية التي تربط هذا اللون من الفنون الشعبية المحلية بملامح من تراث مصر ، سواء أكان فرعونيًا ، أم يونانيًا ، أم رومانيًا ، أم قبطيًا أم إسلاميًا من حيث المصدر .

وربما كان رجال الآثار أكثر من حاولوا إيجاد أوجه التشابه بين الزى الشعبي والأزياء في الحضارات التي تعاقبت على مصر ، لكن تلك المقارنات ما لبثت أن اقتصرت على كونها دراسات أثرية في أساسها ، وليست مسحًا للأزياء الشعبية المحلية .

ويحاول المؤلف في هذا الكتاب مناقشة بعض القضايا المرتبطة بالأزياء الشعبية ، ومنها : مناقشة الفارق بين الأزياء الشعبية والأزياء الفاخرة ، مع الموازنة بين طبيعة أسواق هذه أو تلك بين الأمس واليوم . ويخلص المؤلف في هذا المجال إلى أن أسواق الأزياء الشعبية كانت - وما زالت - من الأسواق الاقتصادية التي لا يستهان بعائدها ؛ وإن كانت الإشارة إلى هذه الأزياء الشعبية ثقل في المراجع العربية والأوربية عنها في أسواق الأزياء الفاخرة - فإن هذا لا يمنع وجود أهمية اقتصادية للأزياء الشعبية وأسواقها ، ولا سيما أن هناك رباطاً كان يربط بين طابع الأزياء الشعبية والأزياء الفاخرة ؛ فما نكاد نقرأ في المراجع القديمة عن أوصاف بعض الملابس الفاخرة حتى نصادف أصداء لهذه الأنماط والطرز في فنون الأزياء الشعبية ، حيث يتكيف فيها الطابع الفني ونحافات قليلة التكلفة .

فلم تكن الأزياء الشعبية جامحة في طابعها ، أو منفردة في ذوقها ؛ لتباين هي وما كان مألوفاً في رؤيته عند أفراد المجتمع ، سواء أكان ذلك في المناسبات أم في الحياة اليومية . وحيال توثق الصلة بين العام والخاص في الأزياء قد يتبادر إلى ذهن المرء احتمال وجود تشابه بين الأزياء الشعبية على اختلاف الأقطار ، حين كانت أزياء العامة والخاصة على حدّ سواء قيد المواصفات الدقيقة للأزياء والملابس التي أشارت إليها المراجع العربية ، تلك المراجع التي كتبت بلغة تفهمها العامة والخاصة في الأقطار العربية كلها ؛ فإن ما يخص الأزياء والملابس من هذه المراجع لم يكن مقصوراً على قطر عربي دون سواه ، بل هناك احتمال بوجود تشابه بين الأزياء في أقطار من العالم العربي .

وقد يحملنا هذا التشابه إلى القول بأن الأزياء الشعبية قد تكون من بين السمات المشتركة التي تجمع في تآلفِ الفنون التقليدية في العالم العربي ، ذلك التآلف الذي نلمسه يجلاء بين الأزياء الشعبية والأزياء العربية القديمة ؛ كما نلمس أيضاً ذلك الرباط الوثيق الذي يربط الأزياء الشعبية في العالم العربي بعضها ببعض ، ولا سيما أنها لم تغرب في أي وقت عن طرز المجتمع العربي في الملبس .

غير أننا لا نستبعد - مع وجود هذا التشابه في الأزياء قيام أزياء شعبية في بعض المواطن العربية لها طابعها المحلي الذي قد لا يشابه غيره ، ونحن لا نزمع أن نعرض في هذا الكتاب إلا طائفة من تلك الأمثلة التي

لها نظائر في مواطن عربية أخرى كثوب أعرايات الشرقية الذي يطلق على نظيره في سوريا اسم «قباز» في حين يطلق في العراق على الثوب نفسه اسم «دشداشة أو أردان» .

كذلك نصادف في سوريا ثوباً يشبه الجبة الشعبية يطلق عليه اسم مملوكي ، ويطلق على نظيره في العراق اسم «الصاية» ، في حين أننا نعثر بين القفاطين النسائية المصرية التي ترجع إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر قفاطين مطابقة لهذين النوعين الأخيرين .

وهناك مثال ثالث لقفطان نسائي بمصر يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر ، وهو يمتاز بأن حافة فتحته الأمامية على شكل أهلة ، ويطابقه قفطان نسائي شعبي تلبسه حالياً نساء قبيلة شمر بلواء الموصل بالعراق ؛ كما يطابق هذا النوع من القفاطين النسائية أيضاً قفطان رجالي كان يلبسه رجال الجيش في العهد العثماني-المتأخر<sup>(١)</sup> ، وهو مصور في مخطوطة عن الأزياء بدارالكتب بالقاهرة .

غير أن أوجه التشابه بين الأزياء الشعبية في الوطن العربي ليست جميعها قائمة على تقاربها من حيث المنظر والهيئة ؛ وإنما هناك عوامل أخرى كطرق تفصيل الثياب نراها شائعة في الأزياء الشعبية العربية ؛ وقد يكون ذلك الإلحاح في التمسك بها ، والالتزام بقواعدها من الأدلة

(١) انظر رأى النيسابوري في المهمل من الثياب .



التي تزيد من احتمال قيام هذا الترابط بين الأزياء الشعبية في العالم العربي .

والمؤلف يقدم في معرض حديثه طائفة من الأساليب الشائعة في طرق تفصيل الأزياء الشعبية في هذه البلاد ، ويبين كيف أن الملابس المملوكية القديمة قد طرزت بكيفية معينة ، حيث تتفق مواضع التطريز في الثياب الفاخرة مع مواضع ضم وحيافة الأجزاء المقصوفة من قماش الأزياء الشعبية ؛ وتلك ظاهرة قد يتعذر - لكثرة تكرارها - إرجاعها إلى محض المصادفة .

وقد نلاحظ أيضاً أن اتجاه السداة في قماش الأزياء الشعبية والتاريخية في مصر يتعاكس أحياناً في الثوب الواحد ، وليس هذا بسبب الفقر والرغبة في الاقتصاد على قدر المستطاع في كمية القماش المتاحة ، بقدر ما يستند هذا التعاكس في السداة إلى تقليد يلتزم به أصحاب الثياب الفاخرة والشعبية على حد سواء ، هذا التقليد الذي قد نصادف له نظائر في أنحاء متعددة من العالم العربي .

ونحاول في ختام هذا الكتاب عرض بعض الأساطير والسير الشعبية التي اقترنت بثوب النساء في بدو محافظة الشرقية بمصر ، الذي يطلق عليه - كما سبق أن أوضحنا - اسم « قباذ » في سوريا ، ويطلق عليه اسم « دشدشة أو أردان » بالعراق ، وذلك لنبين أن الزي الشعبي كان وما زال مرتبطاً بالقصص الشعبي وبالأحقاب التاريخية والحضارات التي قد تسبق

الفتح العربى ، مما يؤكد أن الأزياء الشعبية تعكس فى كثير من سماتها  
آثاراً من تاريخ البلاد التى تنشأ فيها .

وقبل البدء فى عرض بعض الخصائص الممثلة فى الأزياء الشعبية التى  
نوهنا عنها فى مقدمة هذا الكتاب - نبدأ حديثنا بتقديم نبذة تبين أثر  
الذوق الشرقى فى الأزياء الأوربية وأسواقها .

## أسواق الأزياء الشعبية

يتضح لنا عند دراستنا الأزياء الأوربية فى القرون الأولى للمسيحية - أن ذوق زخارفها قد اتجه تبعاً لاقتباس وتقليد عناصر زخرفية مستمدة من حضارات الشرق الأقصى والشرق الأدنى القديمتين : كالحضارات الصينية والهندية والبابلية والآشورية والساسانية والحبشية ؛ وحيال هذا التهافت لجمع عناصر زخرفية قد تزيد من رواج أقمشة الأزياء الفاخرة قد لا نجد النسيجيات البيزنطية وحدها هى التى دخلت حلبة هذا التسابق ، بل لقد نافستها فى هذا المضمار أيضاً النسيجيات السورية القديمة والقبطية وغيرها . فلم تكن الخامات النفيسة الداخلة فى النسيجيات هى وحدها العامل الرئيسى فى ارتفاع أسعار تلك الأقمشة ، فضلاً عن زيادة تكاليف الأيدى العاملة التى تتجها ، وإنما كانت الحليات والزخارف النسجية ضمن العوامل التى تجعل من أقمشة الملابس سلعة تباع : إما فى الأسواق الفاخرة وإما فى الأسواق الشعبية . ثم اتضحت فى أوروبا منذ القرن السادس عشر بواكر الثورة الصناعية التى لم توجه الصناعات على اختلاف أنواعها إلى السلع النفيسة فقط ، وإنما وجهتها أيضاً إلى الأغراض النفعية والاحتياجات الشعبية ؛ غير أن أسواق الملابس النفيسة ظلت قائمة فى أوروبا حتى القرن الثامن عشر برغم

انتشار أسواق السلع الشعبية ، ومن بينها الأزياء الشعبية .  
ولقد كان من آثار الثورة الصناعية في أوروبا أنها أوجدت أنواعاً  
جديدة من السلع الشعبية ، ومنها أزياء للشعبين ، حيث نرى تلك  
السلع قد غمرت الأسواق التي كانت مملوءة بالمنتجات الشعبية المحلية ،  
ومن بينها الأزياء ، حيث قضت في غالبية الأحيان عليها ، ونضرب  
المثل لذلك بالصراع بين الأزياء الشعبية المحلية في غربى أفريقيا ، وبين  
الأزياء الشعبية المحلية المصنعة تجارياً في إنجلترا ، وكيف انتهى ذلك  
الصراع بقضاء الأزياء المصنعة على الأزياء المحلية ؟

فلقد نشرت مجلة سكوب<sup>(١)</sup> - وهي مجلة صناعية بريطانية - في  
عددتها الصادر في يولية سنة ١٩٤٨ دراسة للمبصومات القطنية بغربى  
أفريقيا التي تشكل عماد الثياب الأفريقية في تلك المنطقة . ويروي  
صاحب المقال : كيف أن مصانع مانشستر بإنجلترا جمعت ما بين ستين  
وتسعين ألف بصمة أفريقية من هذه المنطقة - وأعادت نقلها وبصم  
الأقمشة الإنجليزية المخصصة للتصدير بتصميماتها ؛ وبينما افتقرت الأزياء  
الشعبية بغربى أفريقيا إلى تصميمات شعبية أصيلة يحفرونها على القوالب  
الخشبية المجهزة لبصم ثيابهم ، نرى الأسواق الشعبية الخاصة بأقمشة  
الملبوسات قد تدفقت عليها وغمرتها المنتجات الواردة من إنجلترا حتى  
ضاقت بها .



ويكفي هذا المثل أن يصور لنا مدى أهمية الأزياء الشعبية والأقمشة المخصصة بها في أعقاب الثورة الصناعية ، حيث أصبح التنافس على أشده فيما يتصف بكونه أكثر مناسبة للذوق الشعبي وأسواق الأزياء الشعبية .

وربما يصاب المرء بشيء من خيبة الأمل لمعرفة كيف تأثرت الأزياء الأوربية في القرون الماضية بالأزياء العربية نفيسة كانت أو شعبية : وذلك لا لشئ سوى جودتها وإتقانها ، ومقابلتها لاحتياجات الأسواق الخارجية من حيث أصول الملابس .

؛ ولم يلبث المشرق العربي ومن بينه مصر أن فقد في القرن التاسع عشر أسواق الملابس النفيسة من جهة ، والملابس الشعبية من جهة أخرى ، حتى إن أسواقه أصبحت تكتظ بالذوق الأوربي المتدفق الذي غمر مع تزايد وتدفقه أسواق الملابس النفيسة ، وأوشك أن يحرف في ركه الكثير من سلع أسواق الأزياء الشعبية المحلية التي أخذت تتوارى تبعاً ، ولا تقوى على أن تنافس غيرها على نحو ما كانت عليه من جودة في الأزمنة الماضية بل لا تقوى أيضاً على البقاء حتى في موطنها الأصلي إلا بعسر الأمر الذي يحتاج تداركه إلى مزيد من الدعم لإنقاذ تلك الملامح الشعبية التي تشكل جانباً هاماً في اقتصاد البلاد .

ولقد كان ضرورياً قبل البدء في الحديث عن الأزياء الشعبية تبيان بعض الأسباب الرئيسية التي قضت عليها في مصر وفي البلاد العربية

والإفريقية الأخرى ، حيث بدأت تنحسر فيها المناطق التي كانت تشتهر بالأزياء الشعبية المميزة ، بل أصبحت تلك الأزياء الشعبية المحلية نادرة بحيث لا ترى - لقلتها - إلا في مجموعات المتاحف .

وإذا كان هناك بعض النماذج القليلة من الأزياء الشعبية في مصر مازالت محتفظة بطابعها وأصالتها فقد يخشى معها أن تحتجب هي الأخرى بعد قليل تحت وطأة الأزياء الشعبية التجارية الجديدة .

وقد يقابل ذلك الصراع القائم حالياً بين الأزياء الشعبية الأصيلة ذات الطابع الحرفي المحلي ، والأزياء المصنعة تجارياً للأسواق الشعبية ، ما كان قائماً من تنافس بين الأزياء الفاخرة والأزياء الشعبية في أسواقها ، ذلك التنافس الذي نقدم له في الجزء الآتي أمثلة مصورة تبين كيف تحولت القمصان القبطية التي كانت في بداية العهد المسيحي تعتبر من الأزياء التي تباع في أسواق السلع النفيسة أو الفاخرة ، ثم لا نلبث أن نرى نماذج لها يرجع تاريخ صنعها إلى قرون متأخرة ، وقد استغنى فيها عن النسيج المرسم الدقيق الذي حلت مكانه أقلام نسجية استخدم فيها صوف ملون مغاير في لونه للون القميص .

ثم هناك نموذج ثالث لقميص أكثر شعبية من الثاني إلا أنه على الرغم من بساطته قد فقد جودته ، وربما كان ذلك ليقابل ذوق وإمكانات أسواق الثياب والأزياء التي هي أكثر شعبية من الأسواق التي كانت تباع فيها القمصان القبطية من النوع الأول الذي سبقت الإشارة

إليه في هذه المقارنة ، والتي ترجع جنوح أسواق الأزياء الفاخرة في الأزمنة المتأخرة عن طابعها التقليدي في النسجيات المرسمة لجنوح الأسواق الفاخرة عن طابع هذه القمصان مما اضطر الصانع إلى ترويج أنواع أقل جودة ، وكذلك أقل تكلفة ، لتقابل الذوق الشعبي ومتطلبات الأسواق الشعبية .

وقد لا تثيرنا الدهشة ونحن في سبيل عرض فكرة الارتباط لأسواق الأزياء والملبوسات النفيسة والفاخرة بأسواق الأزياء الشعبية إذا ما علمنا أن مراكز كإخميم ونقادة وكرداسة ظلت لفترة طويلة من الزمن مراكز لنسيج الملبوسات الشعبية التي كانت تصدر إلى الحبشة والسودان ، وكذلك الواحات . ولم يكن بالأمر المستغرب أن نصادف في أزياء الواحات كواحة سيوة مثلاً أزياء تحاكي القمصان القبطية بعد انسياقها في تيار الأزياء الشعبية .

## تشابه الأزياء الشعبية في الوطن العربي

لو أنعمنا النظر في بعض الدراسات التي نشرت عن تطور الأزياء الأوربية منذ بداية العصور الوسطى حتى وقتنا الحاضر - لا تضح لنا بمقارنتها بما كتب في القراءات والمراجع التي تتناول بالذكر الملابس عند العرب أن الكثير من الأزياء الأوربية قد تأثر حتى القرنين الخامس عشر والسابع عشر الميلاديين بالملابس العربية ، خلافاً للزعم القائل بأن الأزياء الشعبية في مصر قد اقتبست عن أصول ترجع إلى القرن

السابع عشر الميلادى . . . . . ولم يكن تأثر الأزياء الأوربية بالأزياء العربية بالأمر غير المتوقع ؛ ذلك لأن العرب سبقوا الشعوب الأوربية خلال العصور الوسطى المبكرة في ترجمة ذخائر العلوم والفنون التي أنتجتها الحضارات القديمة إلى اللغة العربية ، حيث أصبحت هذه الثروة الهائلة مصدر نهضة محققة سعت الشعوب الأوربية إلى المبادرة بالإفادة منها ؛ ولكن قبل أن تظهر آثار هذه الكنوز الفكرية في أوربا ظهرت آثارها في العلوم والفنون العربية ، ومنها ألوان الفنون الشعبية التي لا يستهان بالقدر الذى استوعبته من التراث القديم . . . . .

إننا لا نحاول في مثل هذا الكتاب للتواضع استيفاء دراسة الأزياء



الشعبية بقدر ما نحاول تبيان ما لجوانب من تلك الأزياء من ارتباط وثيق من حيث مسمياتها ومصطلحاتها وطابعها العام ، ومن صلة وثيقة بما صنف من أزياء شاعت وانتشرت في العالم العربى خلال عهود حضارية مختلفة ، هذا الارتباط الذى يجعل الأزياء الشعبية ليست نزوات وبدعاً قامت محلياً في أنحاء من جمهورية مصر ، بقدر ما قد تكون في حقيقة أمرها معالم من الحضارة العربية انتشرت في كثير من الأقطار التى امتدت إليها تلك الحضارة ، حيث نراها قد استقرت في جوانب من فنونها الشعبية ، فلا نرى فيها ملامح تذكرنا الطرز اليونانية أو الرومانية في الفن أو غيرها من تراث قديم محلى قام أو لم يقم في أنحاء المشرق الأدنى ، وإنما كما سبق القول نرى فيها ملامح مشتركة لفنون اتخذت - برغم اختلاف مواطنها - سمة مشتركة تقرب بين مفاهيم الفنون في أنحاء العالم العربى بأسره : ذلك العالم الذى استمد جذور فنه من الحضارات التى امتد إليها الفتح الإسلامى ، إلا أن تلك الاتجاهات الفنية المختلطة التى تجمعت في حضارة توحدت فيها اللغة وتجانست بدلاً من أن تتعارض نراها قد أصبحت بعد اقتباسها أقرب إلى الفكر العربى منها إلى تلك الحضارات التى توارت تحت وطأة الدعوة الجديدة .

وإذا صح افتراضنا بوجود مثل هذه الوحدة والألفة في الفنون العربية في عمومها والشعبية في خصوصها - اتضح لنا حيل ذلك أن هناك الكثير من الاحتمالات بوجود تشابه وألفة ليست قائمة على المصادفة

بين الأزياء الشعبية في الأوطان العربية ، فضلاً عن أنه يرجح أن تكون الآراء التي وردت في المراجع العربية القديمة التي خصّت الأزياء العربية بالشرح - سواء أكانت تلك الأزياء في صدر الإسلام ، أم في عصور مملوكية وما بعدها - أن تكون هذه الآراء ذات صلة وثيقة بالأزياء الشعبية اليوم بما يكفل تفهمها والوقوف على مصادرها ، بجانب ما تيسره تلك القراءات من سبل لتفهم المصطلحات الفنية للأزياء الشعبية ، وبيان صلتها بعادات وتقاليد ربما كانت أقرب إلى طبيعة هذه الثياب ، وأكثر اتصالاً بما يرد على لسان القرويين الحاليين بشأنها .

## المصادر التاريخية لأسماء الأزياء الشعبية

وخير مثال يوضح لنا ارتباط مسميات الأزياء العربية والشعبية بأزياء أقدم عهداً - كالأزياء الفرعونية - ما كتبه العالم الأثرى «أحمد كمال» في هذا الشأن ، حيث يبين صلة المسميات الخاصة بالأزياء الفرعونية القديمة بنظائرها في اللغة العربية ؛ وإن كان لم ينو في مقارنته هذه بارتباط الأزياء العربية بالأزياء الشعبية - فإن هذا التنويه غير ضروري ؛ لأن تلك الأزياء التي انتشرت في عهود فرعونية ، واستمرت طوال الحضارات الإسلامية - من البديهي أن تكون قائمة أيضاً في مصطلحات الأزياء الفاخرة والشعبية على حد سواء في الوطن المصري والعربي .

وهذا ما يقوله «أحمد كمال» في موضوع الأزياء ومسمياتها الفرعونية والعربية .:

إن هناك تشابهاً بين الثوب الفرعوني المسمى شنتي والثوب المسمى بالعربية السند ، والجمع كالواحد . وسند تسنداً ليس السند ، وهو ضرب من البرود ، وهو ثوب مخطط أو كساء يلتحف به . والسند نوع من البرود اليمنية ، ويمكن المقارنة أيضاً بين الثوب الفرعوني المسمى

---

(١) Kamal . A., Les noms des vêtements, coiffures et chaussures  
chez les anciens égyptiens comparés aux noms Arabes Le Caire. B.I.E.  
1917

بالسنت والزنت العربى ، فقد جاء فى ابن إياس : أشهر السلطان المنادى فى القاهرة بأن لا فلاح ولا غلام يلبس زنتاً أحمر ، فامثلوا ذلك وقال فى محل آخر : ثم إنه نادى بأن لا فلاح ولا عبد يلبس زنتاً أحمر . وكان السنت الفرعونى ثوباً أحمر يلبس فى المناسبات والأعياد ترتديه الآلهات ، ولا سيما هاتور .

كذلك الأمر بالنسبة إلى الثوب المسمى فى كل من الفرعونية والعربية بالبدن : فالبدن فى العربية نوع من الصدر ، فيقال : البدن درج ، والاسم منه بدنة ، أى بقيرة ، وهى قميص لا كمين له تلبسه النساء . ويقال : خرجت وعليها بدنة ، والجمع بدن وبدنات . وقيل : هى جبة صغيرة . وجاء فى ابن بطوطة أن لهم ظرفاً ونظافة فى الملابس ، وأكثر لباسهم البياض : فترى من ثيابهم أبداناً ناصعة ساطعة .

وقد ورد فى مخطوط فرعونى وصف لثوب البدن هذا نصه : « مؤتب بمشمن ، ومبدن بمربع ، وخاتم ذهب فى إصبعة » . وواضح من هذا الوصف أن البدن الفرعونى يقصد بها نسيج ذو خيوط أربعة أى لحمة رباعية .

ومن الثياب المشتركة فى أسمائها بين الفرعونية والعربية أيضاً الأصد ، وهو فى العربية قميص يلبس تحت الثوب ، وجمعه أصد وأصا . والوصدة : صدر تلبسه الجارية ، والصداد ما أصدت به المرأة ، وجاء فى مخطوط فرعونى : أن الإله تلفح بطرحته المسماة أصددة وصدارية .



ومن بين أوجه التشابه كذلك قول العرب : سدن الثوب أو الستر :  
 أى أرسله ، وفيه معنى إسدال الثوب أو الستر أو الغطاء : فيقال :  
 «سدان وسدين ، جمعها سدن السدان» .

ولعل لهذا اللفظ شبيهاً في اللغة القبطية القديمة ، وكذلك في  
 الفرعونية ، حيث يرد لفظ السدان بمعنى غطاء .

ويستخدم في العربية لفظ سدف بمعنى أسدل ، فيقال : سدف  
 الستر : أى أرخاه ؛ وسدفت المرأة القناع أرسلته سدفة ؛ وقال  
 الأعشى : «بحجاب من بيتنا مسدوف» . والسدافة هي الستارة ، وجاء  
 في «الهيروغليفية أحجرت عنقك بشطقة من الكتان (المشف)» .

وقال في العربية : الصتية ثوب مقلّم من اليمن ، وفي الهيروغليفية  
 صتي ، وهي ملفحة للإله ، وجاء في مخطوطه أن كبير الكهنة زمل الإله  
 بالثوب صتي : أى لفه عليه .

أما الإتب فهو ثوب تشقه المرأة وتلقيه في عنقها من غير كمين  
 ولا جيب ، يقال تأتبت المرأة فهي مؤتبة : أى لبست الإتب .  
 وفي الهيروغليفية ، تأتبت بأتب المعبودة رنن ، وكذلك تأتبت يأتب  
 رنن (أى المعبودة رنن) .

والخصفة جمع خصاف وخصف ، وهي حلة شوكاء حسنة  
 النسيج .

والجنة سنرة أو ثخرقة تلبسها المرأة تغطي من رأسها ما أقبل وأذير ،

وفى الهيروغليفية : وقف الكاهن سام وأمسك عصاه وجنته .  
ونوفلية جمعها نوفليات شىء من صوف تختمر به نساء العرب . وفى  
الهيروغليفية : احتجبت صورهم بالطرح المسماة نوفلية .  
وسنف وأسنف أى شد بالسناف ، والسناف جمعها سنف ، وهو  
الحزام . واللفظ نفسه يستخدم فى الفرعونية . .

والقصبي جمع قصب وهى ثياب كتان دقاق ناعمة<sup>(١)</sup>  
يتضح لنا من رأى الذى أوردناه للعالم لأثرى «أحمد كمال» ،  
والخاص باستنباط أصول بعض مسميات عربية للثياب فى اللغات  
الفرعونية القديمة ، أن هذا الرأى يحاول اقتفاء أثر الأزياء فى لغات أقدم  
عهدًا من اللغة العربية إنما قام على فكرة شارك فيها «أحمد كمال» بعض  
المؤلفين الذين اجتذبتهم وجهة النظر التى تبحث عن مصادر مسميات  
الأزياء ، سواء أكانت فى اللغة العربية الفصحى أم فى غيرها ، وهم إذ  
يبحثون عن مصادر التسميات الشعبية للأزياء فى مصر إنما يحاولون فى  
الوقت نفسه إظهار أن ما يرد فى جملة مصطلحات الفنون الشعبية -  
وبالأحرى الأزياء - لم تنشأ بمحض المصادفة ، أو لم تكن جميعها  
تحرifات لغوية قائمة على لهجات محلية ، بل قد كانت غالبيتها ملتزمة

(١) ويمكن إرجاع أوجه التشابه التى يتحدث عنها المؤلف «أحمد كمال» إلى الدولة  
الفرعونية الحديثة التى يرجع تاريخها إلى حوالى ١٥٠٠ سنة قبل الميلاد حتى حوالى سنة  
٧٠٠ ق.م .

بمصطلحات الثقافة الأم التي كانت سائدة في البلاد ، وهي العربية التي استوعبت مصطلحات الحضارات السابقة لها ، كما ساعدت على تجنب التكرار الطرز الفنية والحفاظ على طابعها الشعبي :

فعلى سبيل المثال - كما في حالة « الزنط » الذي أشار إليه « أحمد كمال » - ظل المصطلح الفني قائماً مع تغير مدلوله فقط كأن يدل « الزنط » على نوع من الجلابيب الشعبية ، واتخذ في بعض المحافظات ليدل على غطاء رأس للأطفال ينسدل من الخلف للأكتاف أو مادونها ، كما يحجب الأذنين من جانبي الوجه ، فهو أشبه بجراب يوضع فيه الرأس ، وقد يتفاوت في الطول كما في أغطية الرأس الملحقة « بالبرانس » في المغرب ، حيث يندمج الزنط والبرنس نفسه .

وهناك من المؤلفين غير « أحمد كمال » مثل طنطاوى جوهرى<sup>(١)</sup> الذى نشر سنة ١٩٠٨ نبذة عن تشابه أسماء الثياب العربية والعامة في مصر ، نحرص على عرض مقتطفات منها في هذا المجال ، حيث كتب في بحث بعنوان « نهضة الأمة وحياتها » :

نرى العامة تقول ثوب هلاهل ومهللة ، وثوب هفاف ، ومضلع ، وشبارى ، ومشبرق ، والقصب ، وثوب بشوكه (جديد) ، وثوب مخطط ، ومسير ، ومسهم ، ومنمق ، ومنقوش ، ومبرقش وحبرة ، وحبر ، ومنه حبرته فهو حبير ، وخيش والجمع أخياش ، وفوطة

(١) طنطاوى جوهرى : - نهضة الأمة وحياتها ، ١٩٠٨ .

وفوط ، ونخ ونخاخ ، وبساط وبسط ، وشملة ، وبردة ، وغدفة ،  
 ولحاف ، وقطيفة ، وععب ، وعباءة ، وعباية ، وقيص وقمصان ،  
 والجيب جمعه جيوب ، والقب وهو ما يدخل الجيب من الرقاع ، وزر  
 وزرته وأزرته ، والعروة ما يدخله الزر ، والبنائق جمع بنيقة وهو ما زاد  
 في عرض القميص تحت كفه ، والطرة ، والشقة ، والكم ، والردن ،  
 والأكمام والأردان<sup>(١)</sup>

هذا في الأسماء المعروفة عند العامة في الملابس ، ويقولون : ندف  
 القطن بالندف والمنداف ، وحلجته بالمحلج ، والنداف نادفه ، والحلاج  
 جالجه ، والحرفة الحلاجة .

ويقال : الردن نوع من الغزل ، والمردن المغزل ، ومزعت القطن  
 نفشته ، والهبر مشاقة الكتان ، والقنب ضرب من الكتان ، وبسطت  
 البساط وفرشته ، وهذا بساط يبسطك يسعك ، وسجف وسجف ،  
 وشف الستر رئي ما وراءه ، وأكمته جعلت له كمين ، كما تقول أردنته  
 جعلت له أرداناً ، وهي أسافل الأكمام ، وكففت الثوب وشلته وخطته  
 بالإبرة ، وخطت الشيء بالمسلة ، وثوب خلق وخلقان ، وشراذم (العامة  
 تقول شلاضم) وذلاذل (قطع) ، والعامة تقول (دلاذل) .

وزبرقت الثوب صبغته ، وتلفعت والتفعت ، والكمكة التغطي ،  
 وأغديقت الثوب والإزار أرسلتها إلى أسفل .



نخلص من هذه النبتة التي قدمناها لطنطاوى جوهرى الخاصة بتشابه أسماء الثياب والأزياء العربية والعامية فى مصر - إلى أن الأسماء العربية لطائفة من هذه الثياب ، ولا سيما تلك التى لها مسميات بالعامية - قد تكون لأزياء شعبية دارجة بين الشعبين أنفسهم حتى اتخذوا لها مسميات . فلو أنها مسميات لأزياء من النوع الفاخر الثمين الذى إن وجد فقد يوجد عند أهل اليسار - فقلما اتخذت لها مسميات شعبية لقلة تداولها وبعدها عن أسواق الثياب الخاصة بالشعبين ، كذلك نستنبط مما تقدم أن تسمية قماش الثياب بأنواع النقش والزخرف الوارد عليه تجعل من العسير الوقوف على طبيعة هذا النقش ، والتعرف على أنه مبصوم أو منسوج : فلقد كانت الأقمشة المبصومة - فى غالبية الأحيان - من السلع التى تباع فى أسواق الأزياء الشعبية وليست الفاخرة ، فى حين كان النسيج المرسم ذو الوحدات المركبة من السلع التى تعرض فى أسواق الأزياء الفاخرة .

أما الزخارف النسجية المبسطة فقد توجد فى سوقى الأزياء الفاخرة والشعبية على حد سواء ، حيث لا تؤدي التفرقة فى هذا النوع من الزخارف دوراً فى تقرير نوع الأسواق التى تباع فيها بقدر ما يقرر هذا خامة النسيج ومقدار جودتها وقيمتها .

ومادما نتحدث عن أسواق الثياب ومسمياتها الغربية والعامية فقد نلاحظ أن بعض الثياب العربية قد اتخذ اسمه من البلد الذى صنع فيه ،

كما تتخذ أنواع أخرى من الثياب اسمها المشتق من الصبغات التي كانت تصبغ بها ، وفي هذا المجال يضيف كل من عبد الله عفيفي<sup>(١)</sup> والثعالبي نبذة قيمة نستكمل بها صفات وخصائص الأزياء الشعبية موضوع هذا الكتاب - فيقول المؤلف عبد الله عفيفي :

ليست المرأة العربية ضرورياً من الثياب مختلفاً فنونها وألوانها مما أخرجته مناسج اليمن وعمان والبحرين والشام والعراق ، وما اجتلبته من بلاد فارس وساحل الهند ، وهي من القطن والصوف والكتان وأشباهها ، وأما أنواعها فجمة العدد ، مختلفة الهيئات . ومن الثياب ما لم يخالط لونه لون آخر ، ومنها الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر والمدمى ، وهو ذو الحمرة القانية ، والمشرق وهو ما كان وسطاً بين الحمرة والبياض وهو الذي صبغ بطين أحمر يقال له الشرق ، والمفروق وهو ما أشرب بالزعفران ، وما اجتمع فيه لوانان فما فوقها ، ومن ذلك المشرب وهو الذي يتماوج بين لونين ، والمخطط ، والمسهم وهو ما شبت خطوطه أفاويق السهم ، والمفرق وهو ما اجتمع إلى لونه خطوط بيض ، والنق وهو المنقوش : أى ما اجتمع عليه الزخرف ، والمعير وهو ما أشبت نقوشه عيون النرجس ، والمصلب وهو ما تقاطعت خطوطه كتقاطع الصليبان ، والمذهب وهو ما حبك نسجه بخيوط من الذهب .

(١) عبد الله عفيفي المرأة العربية سنة ١٩٣٢ .

ويضيف الثعالبي النيسابورى<sup>(١)</sup> إلى موضوع الزخارف التى كانت شائعة فى الثياب العربية : « فإذا كان يرى فى وشى الثوب ترابيع صغار تشبه عيون الوحش فهو مُعَيَّن ، فإذا كان مخططاً فهو مُعَصَّد ومُشَطَّب ، فإذا كان فيه طرائق فهو مُسَيَّر ، فإذا كان فيه نقوش وخطوط بيض فهو مُقَوَّف ، فإذا كانت خطوطه تشبه السهام فهو مُسَهَّم ، فإذا كانت تشبه العمَد فهو مُعمَّد ، فإذا كانت تشبه المعارج فهو مُعَرَّج ، فإذا كانت فيه نقوش وصور كالأهلة فهو مهلل ، فإذا كان موشى بأشكال الكعاب فهو مُكَعَّب ، فإذا كان فيه لمع كالفلوس فهو مفلس ، فإذا كان فيه صور الطير فهو مُطَيَّر ، فإذا كان فيه صور الخيل فهو مُخَيَّل .

ويقال : ثوب مُجَسَّد إذا كان مصبوغاً بالجِساد ، وهو الزعفران - وثوب مُبَهَّرَم إذا كان مصبوغاً بالبهرمان ، وهو العصفر ، وثوب مورس إذا كان مصبوغاً باللورس وهو أخو الزعفران ولا يكون إلا باليمن ، وثوب مزبرق إذا كان مصبوغاً بلون الزبرقان وهو القمر ، وثوب مُهَرَّى إذا كان مصبوغاً بلون الشمس ، وكانت السادة من العرب تلبس العائم المهرأة وهى الصفر ؛ وقد زعم الأزهري أن تلك العائم المهرأة كانت تحمل إلى بلاد العرب من هراة ، فاشتقوا لها وصفاً من اسمها ، وأحسبه اختراع هذا الاشتقاق تعصباً لبلده هراة .

وقد نستنبط مما قدمناه من آراء عبد الله عفيفى والنيسابورى أن

(١) الثعالبي : فقه اللغة .

التياب قد كانت منذ القدم تجلب من اليمن وعمان والبحرين والشام والعراق وبلاد فارس والهند ، وأن تلك التياب - على ما يبدو - لم تكن جميعها لتقابل احتياجات أسواق الأزياء الفاخرة القائمة على عرض التياب النفيسة ، بل هناك احتمال بتدفق كميات لا يستهان بها من أقمشة وثيراب جاهزة التفصيل من تلك الأقطار ، ساعدت تجارتها على تقارب أشكال الأزياء ولا سيما الشعبي منها مع وجود تشابه بين مسمياتها ، وهو ما نحاول تبياناه في هذا الكتاب ؛ كذلك نتبين من المسميات التي عرضها عبد الله عفيفي ، ومما قدمه طنطاوي في هذا الشأن ، الوحدات الزخرفية المنتشرة على قماش التياب ، وأنها تشكل الإطار الزخرفي الذي كانت عليه منسوجات الملابس عند العرب ، وبخاصة الأنواع الشعبية منها التي كانت تبصم للتقليل من تكلفتها بحيث تصبح في متناول الشعبين .

ويجدر بنا أن نشير إلى أن بعض أنواع التياب أو الأقمشة المستوردة من اليمن أو غيرها - والتي اشتهرت بألوانها كالمشرق الذي يشير إليه عبد الله عفيفي ، وكان وسطاً بين الحمرة والبياض ، أصبحت بعض المراكز الشعبية المحلية تنتجه ككبرداسة التي تصدر مثل هذا القماش الخاص بالملبس إلى الواحات ، في حين تصدر مراكز مثل إخميم ونقادة الأقمشة الصفراء والخضراء المشابهة لأنواع أخرى كانت تستورد قبل ذلك - كما سبق أن أشرنا - إلى أقطار كانت تستورد احتياجاتها قبل ذلك من القماش من بلاد كانت تصدره لمصر .

## تقارب طرق تفصيل الأزياء الشعبية في الوطن العربي

ما إن نغير الأزياء الشعبية وتجارتها مزيداً من الدراسات حتى نراها تفسر لنا الكثير من مشكلات صناعة الملابس وأساليب تفصيلها بين العامة والخاصة ، ونذكر من بين هذه المشكلات الصناعية مقاطع القماش : فلقد كان تفصيل الثياب مرتبطاً بمقاطع الأقمشة المنسوجة المخصصة بهذا النوع من الثياب أو ذاك ، حيث كانت أطوال تلك المقاطع في كثير من الأحيان ثابتة ، في حين يختلف عرض القماش وجودة نسجه ، كما كان يقدر أيضاً بوزن كمية الحرير التي يحتوي عليها أو الخيوط الذهبية أو الفضية التي تدخل في لحمة مما كان يميز مقاطع أقمشة الأزياء الفاخرة عن الشعبية .

ولقد كان قماش الثياب ينسج منذ أزمنة سحيقة في صورة مقاطع لها أطوال محددة - كالمقاطع التي تنسج في سوريا ولبنان حتى اليوم للعباءة التقليدية ، ومنها العباءة النسائية الحريرية الخيوط التي ينسج مع مقطعها خفافها من الحرير نفسه . وفي مصر مازالت تنسج مقاطع محددة الأطوال من النسيج للعمائم ومقاطع للملاءة أو الملفحة الشعبية النسائية التي منها نوع مازال ينسج بإخميم ونقادة وكرداسة ليصدر كملفحات للشعبيات من نسوة السودان والحبشة ، حتى أعرايات الواحات كذلك



تنسج مقاطع قماش محددة الأطوال للعباءة الشعبية الرجال والدفة . وفي غير مجالات مقاطع القماش المحددة الأطوال المخصصة للأزياء الشعبية . مازالت تنسج في مصر مقاطع للسروج الفاخرة للجياد ، وذلك على هيئة شريط حريري مزدوج النقش على الوجهين ، فيه علامات للمواضع التي تقص منها الأجزاء لتضم وتحاك معاً لتكون كسوة كاملة للسرج بما في ذلك ملحقاته من لجم ومهاميز .

ولا تتضح الوحدة الزخرفية في هذه السروج الشعبية إلا عند تقطيعها وحياسة أجزائها بالأجزاء الأخرى بطريقة محددة . وربما كانت الأنواع القديمة من مقاطع قماش الأجمة يقدم هبة كالخلع التي كان يوزعها الحكام على أعيان الدولة في المناسبات والأعياد .

ونقدم في الجزء الآتي ما قاله الجاحظ في كتاب « التاج في أخلاق الملوك » عن الخلع ، وهي في رأيه من نوعين :

( وجعل في الخلع التي تخلع على الولد والقربات العم وابن العم والأخ وابن الأخ ، ولم يكونوا يخلعون ما قد لبسوه إلا على القربات من أهل البيت ، لا يجاوزونهم إلى غيرهم ، فأما الخلع التي تتخذ للطبقات وسائر الناس فتيل صنف آخر ) .

ويبدو أن الصنف الآخر من الخلع التي كانت تتخذ لطبقات سائر الناس كانت قماشاً في صورة مقاطع ، أو خلعة في صورة أردية نصف مصنعة كالأعبئة السورية أو اللبنانية ذات الأخفاف التي أشرنا إليها ، أو

حتى أمثال السروج الفاخرة التى فى صورة قماش يقطع ويفصل كالنوع الذى ذكرناه قبل ذلك ؛ ولم تكن جميعها مقاطع لخلع غير محددة الأطوال ، بل ربما كانت كالعباءات غير المحوكة التى تباع أجزاءها مع كسوات الأنخفاف فى سوريا ولبنان حتى الآن ، فلا يقتضى تفصيلها أكثر من توفيق تلك الأجزاء على بدن صاحبها أو صاحبته ، بحيث تتضح نقوش القماش وزخارفه فى عدلتها .

ونذكر من بين أنواع مقاطع القماش المخصصة للأزياء الشعبية أيضاً قميص صوف يرتديه صبية ورجال واحة سيوة ، حيث ينسج هذا القميص من قطعة واحدة من صوف غليظ يطوى عند منتصفه ؛ ليشكل ظهر القميص وصدرة ، وهو يلبس دون أن يحاك من جانبيه . ولقد أوردت طائفة من المؤلفات الأوربية التى نشرت خلال القرن التاسع عشر عن الأزياء الشعبية فى مصر رسوماً لمثل هذا النوع من القمصان الصوفية القصيرة التى تبدو مشابهة للقمصان القبطية القديمة<sup>(١)</sup> إلا أنها نسجت بدون زخارف مرسمة .

وظلت هذه الأنواع من القمصان الصوفية - كما سبق القول - تنسج

---

(١) ربما كان هذا القميص مرتبطاً بما جاء فى وصف أحمد كمال للإتب ، وهو ثوب تشقه المرأة وتلقيه فى عنقها من غير كمين ولا جيب . يقال تأتبت المرأة ، فهى مؤتبة أى لبست الإتب . وهناك وصف للدينورى فى كتاب أدب الكاتب يصف فيه قميصاً يطلق عليه اسم القرقل لا كم له ، والقميص السيوى على ما يبدو أقصر طولاً من الإتب وأقرب إلى القرقل .

كقطعة واحدة من القماش تمثل ظهر القميص الممتد لصدره بحيث تنسج  
الأكمام على النول نفسه بعد ترك مسافة من خيوط السداة تفصل بين  
الأكمام وقماش الظهر أو الصدر لتحاك في مواضع الأكتاف .

وكانت هذه الأكمام تنسج على ما يبدو في أطوال محددة أيضاً لتقابل  
نسب الأبدان التي تلبسها ، على أن يباع بمشتملاته وفقاً لمقاسات تقريبية  
محددة ، فلا يقتنى المشتري أحد هذه المقاسات التقريبية حتى يكيفها إلى  
نسب بدنه .

ومن أمثلة هذه القمصان التقليدية ما نراه حتى اليوم شائعاً بين  
ملايس أهالي سيوة ، هذا عدا القميص الصوفي الخاص بالضيقية  
والرجال الذي أشرنا إليه قبل ذلك .

فهنالك في الواحة نفسها قميص قطني أسود اللون ترتديه الفتيات ،  
ويصنع من قماش قطني أسود بطرز بنحيط حريرية ملونة وأزرار صدفية  
تتخذ شكل حلقات يوجي بمنظرها بأنها اقتبست من حلقات قصان أقدم  
عهداً كالقمصان القبطية المرسمة التي انتشرت في العهود الأولى  
للمسيحية ، إلا أن هذه القمصان النسائية السوداء لم تعد تنسج كقطعة  
واحدة تضم الظهر والبصير والأكمام ، وذلك لكون القماش أصبح  
يستورد من ليبيا ، ولكن ظلت طريقة تفصيل هذه القمصان تلتزم  
بطريقة حياكة القمصان القبطية والتقليدية القديمة التي كانت تباع  
نصف جاهزة .

ويبدو أن قصان السيويات تعذر عليها الحياذ عن تقاليد القمصان القبطية حتى بعد اختفاء القمصان القبطية من الواحة منذ قرون ، وتحلت خلالها أقمشة مستوردة استخدمها الأهالى فى تفصيل ملابسهم . ولم يمنع هذا من التزام سكان المنطقة بطريقة تفصيل ثيابهم كما لو كانت ستورا قبطية قديمة وذلك لا لشيء سوى تعودهم هذا النوع من التفصيل منذ زمن طويل .

وطريقة تفصيل تلك القمصان الخاصة بالسيويين والسيويات تختلف اختلافاً بيناً والجلابيب الشعبية الأخرى كافة التى مازالت تتميز بها بعض محافظات مصر .

وإذا كانت مقاطع النسيج الفاخر التى كانت تنسج وهى شبه مفصلة قد أثرت - وفقاً لما أوردناه - فى بعض ملامح من الأزياء الشعبية فى مصر ، ومنها الأزياء فى واحة سيوة - فهناك أيضاً آثار صناعية أثرت بدورها على طائفة من الأزياء الشعبية المحلية ، ومن بين هذه الآثار ضيق الكثير من الأنوال التى تنسج عليها الأقمشة المخصصة للكساء الشعبى ، ذلك الكساء الذى كان عبر التاريخ يحاول جهد المستطاع محاكاة ثياب فاخرة كانت منتشرة فى عهود سابقة كالعصر المملوكى المتأخر أو العصر العثمانى .

وبينما كانت الثياب المملوكية أو غيرها من الثياب الفاخرة تصنع من أقمشة نسجت على أنوال متناهية فى السعة - فإن الأزياء الشعبية اعتمدت

على ضروب من الأقمشة تشبه الأنواع القديمة من حيث الهيئة إلا أنها تخالفها اختلافاً جوهرياً من حيث الجودة والسعة ، فأصبحت سمة الأقمشة الشعبية الضيق في الأنوال التي تنسجها ، مع صغر حجم الزخارف المنقوشة عليها بطريق النسيج أو البصم ، وكان من أسباب هذا التحول الرغبة في التقليل من التكلفة : فنرى مثلاً أن طائفة من القمصان الكتانية الصنع التي ترجع إلى العصر المملوكي المتأخر قد فصلت لتحاكى القمصان القبطية المنسوجة من الصوف أو الكتان أو الحرير مع الالتزام بطريقة مستحدثة في تفصيل أجزاء الصدر والظهر التي أصبحت تحاك من رقع طولية أو مستعرضة من القماش وتبدو السداة في بعض الرقع رأسية وفي رقع أخرى أفقية ؛ مما يجعل الثوب يبدو مرقعاً . وقد تضاف إلى مواضع ضم هذه الرقع - ذات العروض البسيطة - بعض وحدات التطريز ؛ وذلك للتمويه عن مظهر اختلاف ألوان الرقع المحوكة ولعدم تجانس اتجاه السداة أو اللحمية في أجزاء الثوب كله . وهناك من الثياب المملوكية ما يتخذ شكل القمصان الكتانية الصنع ، ولكننا نراها قد صنعت من الحرير الملص المطرز بالفضة ، والملص المستخدم فيها من النوع العريض الذي يكفي تغطية المساحة اللازمة لصدر وظهر القميص ، وهو يختلف في عرضه هذا والجلباب الملص الشعبي الذي يصنع حالياً ، وفيه وصلة تضم الجزء العلوي للجلباب بالسفلى منه لاضطرار الشعبيات إلى استخدام عرضين ضيقين

من الحرير بدلاً من عرض متسع واحد .

أما القميص الملس المطرز بالفضة فإن التطريز فيه يوحي بأن القميص مرقع ، ويدل اتجاه التطريز بالفضة على اتجاه السداة في رقع منسوجة على أنوال ضيقة .

ومن أمثلة الاتجاه في التصنيع إلى نسج أقشة ذات عروض ضيقة ما نقرؤه في كتاب الثعالبي<sup>(١)</sup> المسمى « فقه اللغة وسر العربية » :

إن الشقة ثوب ليس له كبير عرض . ولقد استخدمت العامة كلمة شقة للتعبير عن مقطع قماش تفصل منه الثياب . وتعارض هذه التزعة الشعبية القائمة على تفصيل الثياب من أقشة قليلة في عروضها التزعة التي كانت سائدة في العهود العثمانية المبكرة التي سادت فيها الثياب الفاخرة : فهناك دراسة للمؤلف عبد العزيز مرزوق<sup>(٢)</sup> عن الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني نشر فيها طائفة من قصص لسلطين آل عثمان ، ما بين القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين ، ومنها تتضح ضخامة الزخارف المفصلة منها هذه القمصان ، الأمر الذي لا يدع مجالاً للشك في كون أنوالها كانت متناهية في السعة للتمكن من إظهار الزخارف على امتداد عرض الستور والقمصان التي كان يلبسها

(١) الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد) : فقه اللغة وسر العربية .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني . القاهرة ،



السلطين فى ذلك الوقت ، وهى تخالف القفاطين الخاصة بموظفى الدولة فى أواخر العصر العثمانى : فهناك بدار الكتب المصرية مخطوطة مصورة عن الأزياء العثمانية قد يرجع تاريخها إلى القرنين الثامن عشر أو التاسع عشر ، وفيها أرباب وظائف الدولة قد ارتدوا أنواعاً من القفاطين ذات النقوش المتقاربة والمقلمة ، مما لا يدع المجال للشك فى كونها كانت من قماش تتسم أنواله بالضيق . ذلك التقليد الذى انتقل تبعاً لأرباب الوظائف فى مصر وسائر أقطار العالم العربى ، حيث اتسمت لأرباب أزياء وظائف الدولة بمزيد من الشعبية الممثلة فى ضيق عروض قماشها :

والدليل على هذا أن غالبية المؤلفات الأوربية التى نشرت عن الأزياء الشعبية فى مصر خلال القرن التاسع عشر تصور الكتبة وغيرهم وقد ارتدوا القفاطين المقلمة ذات الأقلام المتقاربة . وليست ذات نقوش كالتى كانت خاصة بالحكام القدامى فى منطقة الشرق الأدنى ، حيث كانت القفاطين تفصل لهم من قماش ثمين قد لا يدخل فى تركيب خيوطه الحرير فقط بل خيوط الفضة والذهب أيضاً .

وكان طلب الزخارف النسجية المتسمة بكبر أحجامها عادةً سبقت العهود العثمانية بكثير ؛ إذ ترى فى الرسوم البيزنطية الأباطرة قبل الفتح العثمانى للقسطنطينية - سواء أكانوا من الرجال أم من النساء - وقد ارتدوا ستوراً ذات نقوش متناهية فى الكبر .

أما عن جنوح القفاطين الشعبية إلى القماش ذى العروض البسيطة فلعل الحافز فيه يرجع إلى الرغبة في عدم الإسراف في طلب مقاطع كبيرة من النسيج لتتيح للحائك فرصة توفيق مقاطع القماش مع الزخارف العريضة المصورة أو المرسمة عليه .

ويكفى أن يتخيل المرء كمية الأقمشة الفائضة ، والتي تعتبر في عداد العادم ، والمتبقية من الستور الخاصة بالحكام القدامى ، والتي كانت بها نقوش ذات أحجام كبيرة ، تلك النقوش التي لم يكتف أصحابها بتركها على حالها ، بل جرت العادة أن ترصع تلك الستور الخاصة بالأباطرة بالأحجار الكريمة والفصوص الضخمة .

وتلك العادة قد انتقلت مع مضيّ القرون إلى الملابس الشعبية ، وبخاصة جلابيب القرويات ، حيث أصبحت تزين حتى يومنا هذا بشرائط تحاك في مواضع مختلفة من الثياب ، وقد رصعت لا بأحجار كريمة وفصوص نفيسة ، وإنما بالأزرار الصدفية وبجبات من الخرز الزجاجي الملون ، الذى يوحى بأنه شبيه بالأحجار الكريمة التي كانت تزين ملابس الأباطرة القدامى .

وما دمنا نتحدث عن الأحجار الكريمة التي كانت ترصع بها أزياء الحكام ، فقد وجب علينا أيضًا أن ننوه بعادة تطريز تلك الأزياء وتزويدها بأنواع من قطع النسيج المضاف ذات القيمة النادرة .

وقد انتشرت تلك العادة في ملابس الأوربيين وأهل المشرق

الأدنى ، وانتقلت تبعاً أيضاً إلى الأزياء الشعبية في مصر ، حيث نصادف - بخاصة في غزة وشبه جزيرة سيناء - عادة تزويد الجلابيب الخاصة بالنسوة برقع مطرزة من ستور أقدم عهداً ، فما إن تتمزق تلك الستور حتى تنقل أجزاءها المشغولة بالتطريز إلى الستور الحديثة الصنع . وكانت تلك العادة نفسها منتشرة عند النسوة الشعبيات في اليونان حتى مطلع القرن الحالى ، حيث كانت بعض النسوة منهن يطرزن رقعاً من القماش «لأساور» وأكمام الستور الجديدة ، وذلك بغية بيع إنتاجهن من هذا اللون من التطريز في الأسواق العامة ، للنسوة المترددات على الأسواق الشعبية .

أما في مصر فقد غمرت أسواق الريف شرائط مطرزة واردة من الخارج تستعين بها المرأة القروية في تزيين ثيابها الجديدة ، وذلك عن طريق حياكة أطوال من هذه الشرائط حول فتحة العنق وحول معاصم الثوب وعند الخصر ، ومثل هذه الشرائط قد أنست القرويات ذلك التطريز الشعبى الذى كن يحملن به ثيابهن فيما مضى .

لقد نوهنا في مطلع هذا الكتاب أننا نزمع تبيان انعكاس الطابع العربى في طريقة تفصيل الأزياء الشعبية ، فنذكر في هذا السبيل أننا بدراسة القمصان القبطية التى أوردنا الحديث عنها في معرض الكلام عن تحول الأزياء الفاخرة إلى أزياء أكثر شعبية - نجد في هذه القمصان المبينة في الصور من هذه الدراسة أن اتجاه السداة فيها رأسى ،

كذلك الحال بالنسبة إلى أكمامها ، فالسداة فيها تتبع الاتجاه الملحوظ في بدنة القميص ، وهذه الطريقة في تفصيل هذا النوع من القمصان قد تخالف طريقة تفصيل القمصان والجلابيب التي كانت شائعة في العهود الإسلامية ومنها المملوكية . ومن هذه القمصان قميص حريري فيه رقعة مستطيلة لا يزيد عرضها على ٢٥ سم تمتد من فتحة العنق إلى الحافة الدنيا للقميص ، وفيها تتخذ السداة وضعاً رأسياً حيث تتجه أقلام النسيج اتجاهاً رأسياً ، في حين نرى قماش القميص على جانبي هذه الرقعة الرأسية قد اتخذت السداة فيه اتجاهاً أفقياً أسوة بأقلام النسيج ، وتنعكس الحافة الدنيا لهذا القميص مرة أخرى فتغاير جانبه من حيث السداة<sup>(١)</sup> واتجاه الأعلام .

وهناك قميص حريري مطرز بخيوط فضية يكاد يكون مطابقاً للقميص السالف الذكر ، غير أنه متأخر عنه في تاريخ الصنع ؛ إذ يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر ، مقاسه ١٨٠ × ١٢٠ سم ، وقد فصل على الطريقة نفسها التي أوضحناها في القميص المقلد السالف الذكر ، حيث تمتد رقعة من القماش تتوسط وجهة القميص وظهره بحيث تكون السداة فيها رأسية ، على حين أنها مستعرضة في جوانب القميص ، سواء أكانت أمامية أم خلفية ، وقد حرص المطرز على أن يجعل اتجاه التطريز في اتجاه

(١) جاء في كتاب أدب الكاتب للدينوري تحت عنوان معرفة في الثياب واللباس : ( طرة

الثوب وصنفته وكفته واحد ، وهو الجانب الذي ليس فيه هذب ) .

سداة القماش مما جعل الثوب مقلماً بأقلام طويلة تارة ومستعرضة تارة أخرى .

وهناك قميص عراقي ترتديه نساء أبي الخصيب حتى اليوم . ونورد صورته في هذا الكتاب ، وهو يكاد يطابق القميص المملوكي المقلّم من حيث طريقة التفصيل والنقش مع استغلال الأقلام الرأسية والأفقية في إكساب الملابس مزيداً من الرونق .

ومن الأمثلة المشتركة في صفة التفصيل المستحدثة هذه قميص قبلي من نسيج مضاف ومطرز بصلبان وكتابات يرجع تاريخه إلى القرن السابع عشر تقريباً ، وقد اتخذت رقعة النسيج المضاف والمطرز فيه اتجاهات رأسياً للجزء الأمامي منه ، واتخذت الأكمات اتجاهات مستعرضاً ، واتخذت جوانب القميص من الأمام والخلف اتجاهات مائلاً . والصفة نفسها نتكشفها في ثلاثة جلابيب نعرض صورها في هذا الكتاب أيضاً : أول جلابيب في هذه المجموعة يرجع تاريخه إلى نهاية القرن الثامن عشر ، ومصنوع من الحرير الديباج ، والتطريز الذهبي الذي به قد حدد مستطيلاً ، يبدأ عرضه من أعلى بمتصف الكتفين وأسفل بموضع الساقين ، وهذه الرقعة المستطيلة من الحرير المنسوج بخيوط ذهبية السداة فيها رأسية ، أما جانبا الثوب من تحت الإبط إلى الحافة الدنيا له ، فكل منهما مثلث الشكل يبدأ ضيقاً ويتسع تدريجاً عند نهاية انسداد الثوب ، والسداة فيه مائلة نحو مواضع الإبط ، على حين تتخذ الأسدية

في قماش الأكرام اتجاهاً أفقياً : والتطريز هنا أسوة بالنماذج السابقة الذكر يقابل اتجاهات السداة في الأجزاء المفصلة من الديباج .

والمثل الثاني من هذه المجموعة جلاب أو ثوب مبصوم لطفل أو (طفلة) ، يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر ، نرى فيه زخارف البصمة قد اتخذت شكل أقلام طويلة ، وشكلت هذه الأقلام زخارف لم تكن مرتقبة لالتزام التفصيل يجعل الأجزاء التي تتوسط الصدر حتى الحافة الدنيا للثوب تتجه فيها السداة اتجاهاً رأسياً ، تتبعها خطوط البصمة التي تبدو في هذا الموضع وقد تعاقبت في صورة خطوط رأسية متوازية ، أما الجانبان فالزخارف فيها عبارة عن خطوط مائلة كأنها تلتقي عند قمة الثوب . في حين أن الأكرام قد بدت فيها السداة مستعرضة مما جعل أقلام البصمة تبدو هي الأخرى مستعرضة .

والثوب الثالث في هذه المقارنات جيب قطني أسود مطرز بخيوط حريرية وجد بالأقصر سنة ١٩١٢ ، وفيه اتخذ التطريز في الموضع المفصلة من القماش اتجاه السداة فيه ، على نحو الأمثلة السالفة الذكر . ونخلص من جملة الأمثلة التي أوضحنا فيها كيف أنها التزمت - لا عن طريق المصادفة بقدر ما هو عن قصد - بطريقة تفصيل مغايرة تماماً لما كان عليه تفصيل الأزياء في العهود القبطية القديمة في مطلع العهد المسيحي ، كما نخلص أيضاً إلى أنه من المحتمل أن يكون قد شاعت بين الملابس الفاخرة والملابس الشعبية بين العهد المملوكي حتى مطلع



القرن، إلحالي طريقة في تفصيل الملابس التزمت بها الملابس الفاخرة والشعبية في الكثير من طرزها وأنماطها ، ولا سيما الجلابيب ، حتى إن التطريز فيها أو النسيج المضاف إنما كان يؤكد مواضع الحياكة ، ومن ثم تتأكد المواضع التي تحاك فيها رقع من القماش يختلف فيها اتجاه السداة واللحمة ليشكل طابعًا زخرفيًا مغايرًا لما في القمصان القبطية القديمة .

هذا الطابع قد التزمت به الأزياء الشعبية في أقطار مختلفة من الوطن العربي : فالقفطان الذي نوهنا عنه في معرض الحديث قبل ذلك ، والذي يطلق عليه اسم «مملوكي» في سوريا ، والذي كان منتشرًا حتى القرن الثامن عشر في مصر - إنما التزم أيضًا بطريقة التفصيل التي نوهنا عنها ، ونورد صورة له أيضًا ضمن النماذج التي نقدمها في ثبوت الصور ، كذلك نورد صورة جلابب شعبي من غزة قد طرز وأضيفت له حلقات من النسيج المضاف نراها هي أيضًا تحدد مواضع تفصيل الجلابب على النحو الذي تقدم ، كذلك الحال بالنسبة إلى القمصان المطرزة للسيويات والستور الصوفية لرجال الواحة نفسها ؛ فهذه الشواهد جميعها قد تؤكد لنا استمرارها من جهة ، وانتشارها في الأزياء الشعبية من جهة أخرى على النحو الذي قدمناه من أن الطابع الشعبي في الملابس لا يستند كلية إلى الفطرة والسذاجة عند أهل الريف أو غيرهم ، بقدر ما يستند إلى مقومات لها جذورها العريقة التي ربطت الأمة العربية في

مواطنها المتعددة بأواصر ذوق الملبس : فحياكة قطع مفصلة من الأقمشة بحيث تتعاكس أحياناً السداة واللحمة فيها بدلاً من أن تتقابل تعتبر من الصفات المشتركة في الأزياء الشعبية في الوطن العربي ، ومازالت حتى اليوم من السمات الرئيسية لطريقة تفصيل القفاطين<sup>(١)</sup> التي اقتصر لبسها على الرجال منذ منتصف القرن التاسع عشر ، فبالإضافة إلى التزامها بطريقة التفصيل التي أوضحناها في القفطان المملوكي القديم نرى القفطان الحديث يزيد رقعة من القماش معكوسة الاتجاه تحت الإبطين ، وكذلك الحال بالنسبة إلى الجبة فهذه الرقعة المربعة الشكل أو المستطيلة ، تتعاكس في اتجاه السداة وما يحيط بها من قماش .

---

(١) جاء في الإسكافي (أبى عبد الله الخطيب) : مبادئ اللغة ٤٢١ هـ :

والدخاريص جمع دخرصة ، وهي أربع خرق مستطيلة يوصل بها البدن من تحت الكمين ، ويقال للدخاريص بنانين ، ويقال لهذه الرقعة ، التي تحت كم القميص النفاجة .

## الزى الشعبي وارتباطه بالأساطير القديمة

لقد حاولنا فى الجزء الذى تقدم من هذا الكتاب التحدث عن بعض سمات وخصائص الأزياء الشعبية . وأوردنا فى معرض الحديث ذكر اسم ذلك الثوب الشعبى المنتشر عند أعرابيات محافظة الشرقية ، وله نظائر فى سوريا والعراق . ونقدم فى الجزء الآتى دراسة مفصلة لهذا الثوب وما يقترن به من قصص شعبى ، أو ربما أساطير شعبية ترجع بنا إلى أزمنة قديمة .

فن الأزياء الشائعة فى مديرية الشرقية ثوب ترتديه الأعرابيات يشبه الجلباب الأسود الذى يشيع لبسه فى مختلف أنحاء الريف المصرى ، ولكنه يخالفه فى طريقة تفصيله ، وفى دقة تطريزه : فالأكمام فى هذا النوع من الثياب متناهية فى الطول ، تبدأ ضيقة عند الكتف ثم تتسع تدريجاً حتى إذا مدت الذراع فى محازاة الكتف كان طرف الكم المتدلى يكاد يصل إلى الأرض . . وهكذا تبلغ فتحة الكم درجة متناهية فى السعة والطول .

ويحيل إلى الناظر أن الأعرابيات فى ثيابهن هذه ذوات أجنحة طويلة ، يرفرفن بها فى أثناء سيرهن حين يحركن أذرعهن .  
ومما يزيد الاهتمام بطريقة تفصيل هذا الثوب أن له نظائر قديمة ، منها

ثوب نعرض صورته مع هذا وجد بالفسطاط ، ويرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر. غير أنه أبيض لا أسود ، وأنه من الكتان الطبيعي لا من القطن ، وأن تطريزه أرق وأحكم من النموذج الحديث ، أما الأكام فمفصلة بالكيفية نفسها أو بما يقرب منها ، ومن اليسير إدراك الصلة الوثيقة بين الثوبين .

وفي أحد التوابيت الفرعونية بالمتحف المصرى لوحة تمثل إيزيس مرتدية ثوباً من الريش ، وهى باسطة ذراعيها ، فكأنها جناحان من الريش يتدلى كل منهما حتى يكاد يصل إلى الأرض .

ويشبه الطرف المدب لكل جناح الطرف المدب لكم الثوب الشعبى<sup>(١)</sup> فى الشرقية ، كما أن هناك صلة وثيقة بين الثوب الريشى الممثل فى هذا الرسم الفرعونى ، وبقايا ثياب يرجع تاريخها إلى العهد الإسلامى فى مصر عليها نقشة الريش نفسها .

وتتخذ الزخارف التى نراها شائعة فى غالبية شيلان القرويات فى البريف المصرى شكل الريش فى تموجه ، وتظهر أوجه التقارب جلية واضحة بين النماذج الفرعونية والإسلامية والشعبية إلى حد لا نستبعد معه استمرار التقاليد القديمة حتى يومنا هذا . ولعل فكرة الثياب الرمشية أو المجنحة مرتبطة بأسطورة إيزيس أو غيرها فى الحضارات القديمة حيث تتخذ فيها المرأة شكل طائر ، وتجول الأقطار باحثة عن البطل ، فهى

( ١ ) انظر رأى طنطاوى جومرى فى الأردن ص ١٢ .

تطير بين المشرق والمغرب لتجمع شمله .  
ولقد اتخذت أسطورة المرأة المجنحة أياً كان مصدرها في حضارات الشرق الأدنى مظهرًا جديدًا على مر العصور حتى تسربت إلى القصص الشعبي ، ولا سيما في قصة سيف اليزن ، إذ نرى البطل يحاول جمع شمل بلاد كثيرة وتوحيد كلمتها ، فمع أن منشأه اليمن فهو يعيش في مصر ، واسم إحدى زوجاته جيزة . ثم يتزوج من الكمرون ، فينضم تحت لوائه أقطابها . ويتزوج فتاة موطنها قرب جبال القمر عند منابع النيل ، فينجب منها طفلاً يسميه مصر ، ولكن لا تلبث هذه الزوجة الأخيرة أن تهرب إلى موطنها الأصلي مصطحبة معها طفلها مصر .

ويقوم البطل بعدئذ بمغامرات طويلة ، ونضال مرير ، لاسترداد زوجته وابنه ، وإخضاع بلادها وقومها . . ثم لا يكاد البطل يصل إلى بلاده حتى يستعين به ملك الفرس ، فيخوض غمار حروب دامية يعاونه فيها ابنه الثاني نصر .

هذا مجمل لأحداث هذه القصة الشعبية التي نجد لها نصوصاً عدة بعضها قديم والآخر مستحدث .

وننقل فيما يلي نصاً ورد في مخطوطة قديمة لهذه القصة ، وفيه ما يذكرنا إيزيس وهى محتضنة ابنها حوريس ، وطائرة لجمع أجزاء الوادى ، وهذا ما جاء به :

وقال الراوى ، وهو أبو المعالى . . راوى سيرة ملك التبابعة سيف

اليزن ، قائد الجيوش والعسكر الجرار ، وسابق بحر النيل من بلاد الحبشة إلى بلاد الأمصار ، رحمة الله عليه ، وعلى والده فقط ، وعلى من مضى من أموات المسلمين .

أما حريمات الملك سيف . . كل يفرحون ويلعبون . . .  
وبعض منهم يرقصون ، وقامت شامة ورقصت بين أقاربها ،  
وتعبت ، وبعد ما رقصت قعدت ، وقالت لمنية النفوس : إيش رأيتي ؟  
هل تقولى لى مثل ما قلتى لغيرى ؟

فقالت : أنا ما رأيت رقصكم إلا فى بلادكم ، وأما نحن فرقصنا  
خلاف ذلك إذا كنا فى بلادنا بين أقاربنا . . فقالت لها شامة :  
سألتك أنك تقومى ترقصى قدامنا وتفعلى مثل ما فعلنا . .

ثم إنها قامت على حيلها ، وقد فنت النساء بميلها واعتدالها ،  
وتمايلت كما يتمايل عود الياسمين بين الزهور والرياحين ، واعتدلت  
فأطربت الناظرين ، وفعلت العجب فى رقصها حتى أذهلت عقول أولى  
الألباب . ودامت على ذلك ساعتين تمام حتى أذهلت عقول القعود  
والقيام ، كل ذلك يجرى وشامة جالسة بين الجلوس . . فقالت لها :  
يا ستي منية النفوس ، عمرنا ما رأينا مثلك ، ولا أحد فى الدنيا يفعل  
كذلك . . فقالت لها منية النفوس : يا ستي شامة ، إنما لى رقص آخر إذا  
كنت لابسة ثوبى ، فإنه من الريش مصنوع بالحكمة ، إذا كنت لابسة  
فانى أدور به كاللؤلؤ ، وأتمايل وأتقلب .



فقلت لها شامة : أنا كنت سمعتك تقولى إنك ترقصى بالثوب الريش  
رقص أحسن من رقصك من غير ما يكون عليكى . وثانياً نتفرج  
عليكى ، كيف تطيرى بذلك الثوب ، فإن هذا شىء ما رأيته أبداً ؛ نعم  
رأيت أُمى تركب على زير وهو بها يطير .

هذا بعلوم الأقلام . . فقلت لها منية النفوس : وكذلك هذا الثوب  
محتكم عليه أرصاد وعلوم الأقلام .

التفتت شامة إلى منية النفوس ، وقالت لها يا أختاه : أنا قصدى  
أتفرج عليكى وإنتى لابسـه الثوب الريش .

وفتحت الصندوق ، وأخرجت الثوب المطلسم ، وسلمته للملكة  
منية النفوس ، فقلعت ما كان عليها من اللبس الثقيل وتخففت ، وبعد  
ذلك لبست الثوب المطلسم ، وتزرت ، ورفرفت بأجنحتها فارتفعت ،  
ودارت حول القصر من داخل جوانبه ، وارتفعت إلى سقف القصر مثل  
النسيم ، ورجعت ولعبت أنداباً وأطراباً ، حتى حيرت أولى الألباب ،  
وتعجبوا منها غاية الإعجاب ، وبعدها نزلت وقالت حتى أرضع  
ولدى ، وأخذت الملك (مصر) على ثديها ، وألقمته ثديها ، وقالت :  
هل ترى إذا كان ولدى معى أقدر أظير ، ثم إنها جعلت محزم على  
صدرها من الحرير ، وجعلت ولدها من داخله ، فصار محفوظاً على  
صدرها ، ورفرفت حتى علت ، وحامت حول القصر ثلاث مرات ،  
وحطت على شرفاته .

وقالت لهم : يا سادات ، أما أنا فما بقيت أنزل عندكم أبداً ، وإنما إذا حضر الملك سيف اليزن وسألكم على فقولوا له راحت بلادها ، وإن كنت إلى زوجتك وولدك مشتاقاً فالحقهم إلى جبال القمر ومنابع النيل ، إلى جزائر واق الواق . . ثم إنها كتبت ولدها في المحزم كما ذكرنا ، تحت صدرها ، وفردت أجنحتها ، ورفرفت وطارت ، وما زالت تعلو وترتفع بتلك الفنون حتى غابت عن العيون .

وهناك مثلاً في كتاب ألف ليلة وليلة لقصة الزوجة التي تغافل زوجها وتطير بثوب من الريش إلى بلاد نائية .

والنص الآتي في حكاية حسن الصائغ البصري يكاد يطابق ما جاء في قصة سيف اليزن ، وهذا ما ورد به :

« وفتحت باب الخزانة ، فدخل وأخرج الصندوق ، وأخرج منه القميص الريش ، ولفه معه في فوطة ، وأتى به إلى السيدة زبيدة ، فأخذته وقلبه ، وتعجبت من حسن صناعته ، ثم ناولته لها وقالت لها : هل هذا ثوبك الريش ؟ قالت : نعم يا سيدتي . . ومدت الصبية يدها إليه وأخذته منها وهي فرحانة . ثم إن الصبية تفقدته فرأته صحيحاً كما كان عليها ، ولم تضع منه ريشة ، وفرحت به ، وقامت من جنب السيدة زبيدة ، وأخذت القميص ، وفتحته وأخذت أولادها في حضنها ، واندرجت فيه . وصارت تطير بقدره الله عز وجل ، فتعجبت السيدة زبيدة من ذلك ، وكذلك كل من حضر ، وصار الجميع يتعجبون من

فعلها . ثم إن الصبية تمايلت وتمشت ، ورقصت ولعبت ، وقد شخص لها الحاضرون وتعجبوا من فعلها ، ثم قالت لهم بلسان فصيح : يا ساداتي ، هل هذا مليح ؟ فقال لها الحاضرون : نعم ، يا سيدة الملاح ، وكل ما فعلته مليح . ثم قالت لهم : وهذا الذى أعمله أحسن منه يا سادتي . . . وفتحت أجنحتها وطارت بأولادها ، وصارت فوق القبة ووقفت على سطح القاعة ، فنظروا إليها بالأحداق ، ثم قالت لأم حسن الحزين المسكين : والله يا سيدتى يا أم حسن إنك توحشينى ، فإذا جاء ولدك ، واشتدت عليه أيام الفراق ، واشتهى القرب والتلاق ، وهزته أرياح المحبة والأشواق ، فليجبنى إلى جزائر واق الواق . ثم طارت وأولادها وطلبت بلادها .

وهذا نص آخر جاء فى حكاية السندباد البحرى :

« إن السيدة شمس لما دخلت القصر شمت رائحة ثوبها الريش الذى تطير به ، وعرفت مكانه ، وأرادت أخذه . . فصبرت إلى نصف الليل حتى استغرق جانشاه فى النوم ، ثم قامت وتوجهت إلى العمود الذى عليه القناطر ، وحفرت بجانبه حتى وصلت إلى العمود الذى فيه الثوب ، وأزالت الرصاص الذى كان مسبوكةً عليه ، وأخرجت الثوب منه ، ولبسته وطارت من وقتها ، وجلست على أعلى القصر ، وقالت لهم : أريد منكم أن تحضروا إلى جانشاه حتى أودعه ، فأخبروا جانشاه بذلك ، فذهب إليها ، فقالت له : إن كنت تحببى كما أحبك فتعال .

عندى إلى قلعة جوهر تكنى . . ثم طارت من وقتها وساعتها . ومضت إلى أهلها .

ويمكن أن نستخلص من هذه الأمثلة في القصص الشعبي ، ومن الشيلان الشعبية المحلاة بزخارف على هيئة ريش ، أو الثوب الشعبي ذى الأكمام (الأردان) التى تشبه أجنحة الطائر - يمكننا أن نستخلص من هذا كله أن أسطورة المرأة التى تتخذ مظهر الطائر نراها كالأزياء الشعبية منتشرة فى الوطن العربى ، حيث تتشابه مضامين هذه الأساطير المقترنة بأثياب لها هى الأخرى نظائر فى كل بلد ينطق بلسان العرب : فالقروية المصرية إذ تلبس ما يحاكى الريش أو الأجنحة إنما يحوم خيالها حول منابع نيلها مصدر حياة زراعتها . فنراها تتطلع كسائر القرويات فى الأقطار العربية الأخرى إلى ذلك الطائر الذى يطير بين المشرق والمغرب لجمع الكلمة وتوحيد الصف ونشر الحياة . وإذا كانت الدراسة التى أوردناها عن الثوب المجنح الخاص بأعرايات الشرقية قد ارتبطت - وفقاً لما عرضناه فى هذا المجال - بالكثير من الفنون القديمة ، كالفنون القبطية والفرعونية وغيرها - فلم يكن من محض المصادفة أن نجد ذلك الثوب الشعبي بعينه قد انتشر فى سوريا والعراق تحت مسميات مختلفة ، غير أنها كانت لا الثوب المجنح فى مصر مما لا يدع مجالاً للشك فى كون الملابس الشعبية والأزياء فى العالم العربى يرتبط بعضها ببعض منذ عهود سحيقة .

## مراجع الكتاب

- ١ - أحمد كمال :  
Kamal.A. Les noms des vêtements coiffures et chaussures chez  
meiens egyptiens co'pareszux nom arabes. Cire. BIE 1917
- ٢ - الإسكافي (أبي عبد الله الخطيب) مبادئ اللغة ٤٢١ هـ  
مطبعة السعادة ١٣٢٥ هـ .
- ٣ - الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد) : فقه اللغة وسر  
العربية .
- ٤ - الجاحظ : كتاب التاج في أخلاق الملوك .
- ٥ - الدينوري : كتاب أدب الكاتب .
- ٦ - داود أبو شعرة : تحفة الإخوان في حفظ صحة الأبدان -  
دمشق ١٨٨٣ .
- ٧ - طنطاوى جوهرى : نهضة الأمة وحياتها ١٩٠٨ القاهرة .
- ٨ - عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر  
العثماني القاهرة ١٩٧٤ .
- ٩ - عبد الله عفيفي : المرأة العربية ١٩٣٢ .

١٠ - مجلة التراث الشعبي (العراقية) العدد ١٢ السنة ٦ سنة

١٩٧٥

١١ - مجلة التراث الشعبي (العراقية) العدد ١٢ السنة ٦ سنة

١٩٧٦

١٢ - بداءة معجمة في مصطلحات الحلّي والأزياء ملحق المجلة

السابقة للعدد ٤ السنة ٧ سنة ١٩٧٦ .

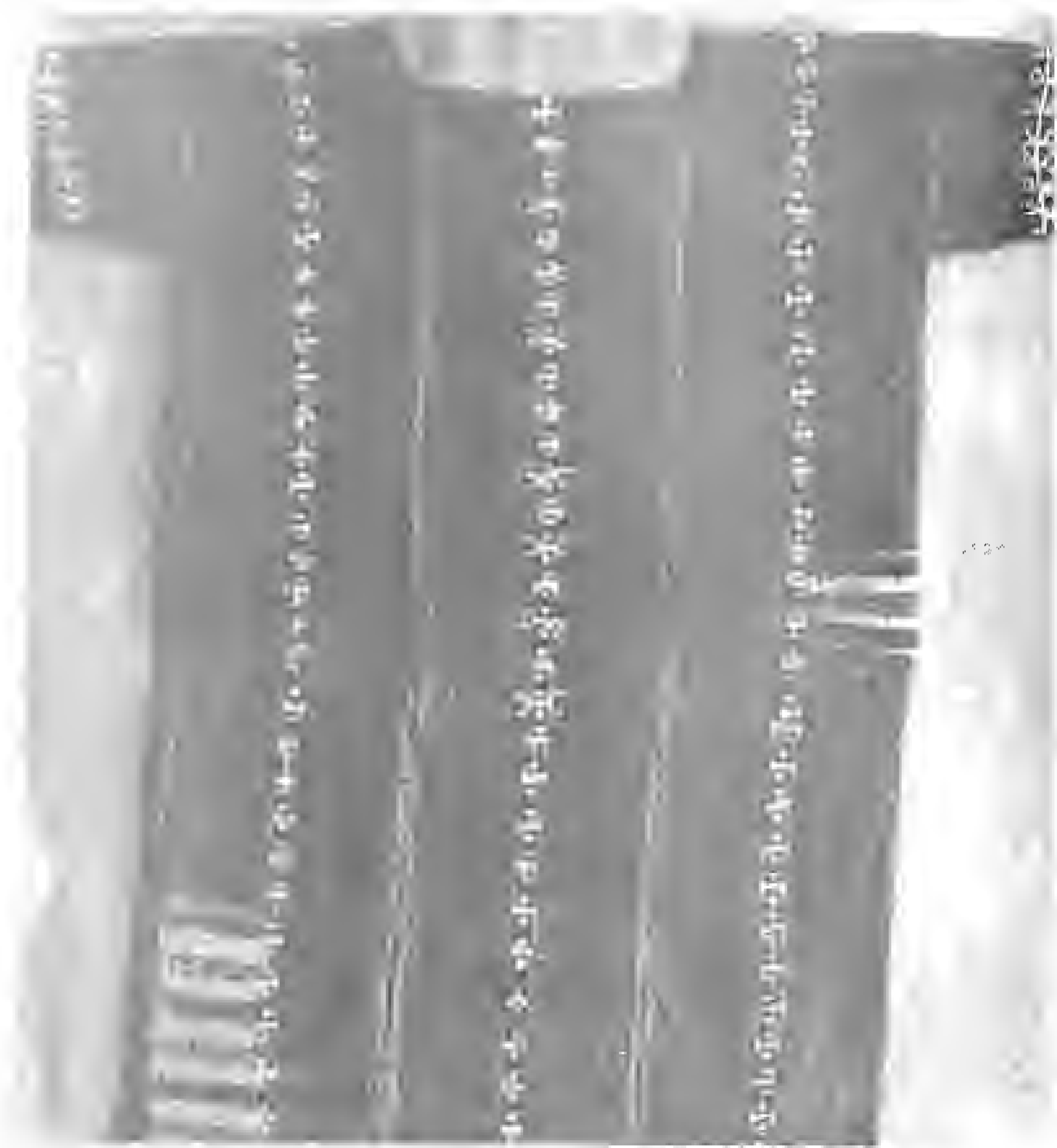
١٣ - مجلة سكوب

Scope mazazine for industry london july 1948





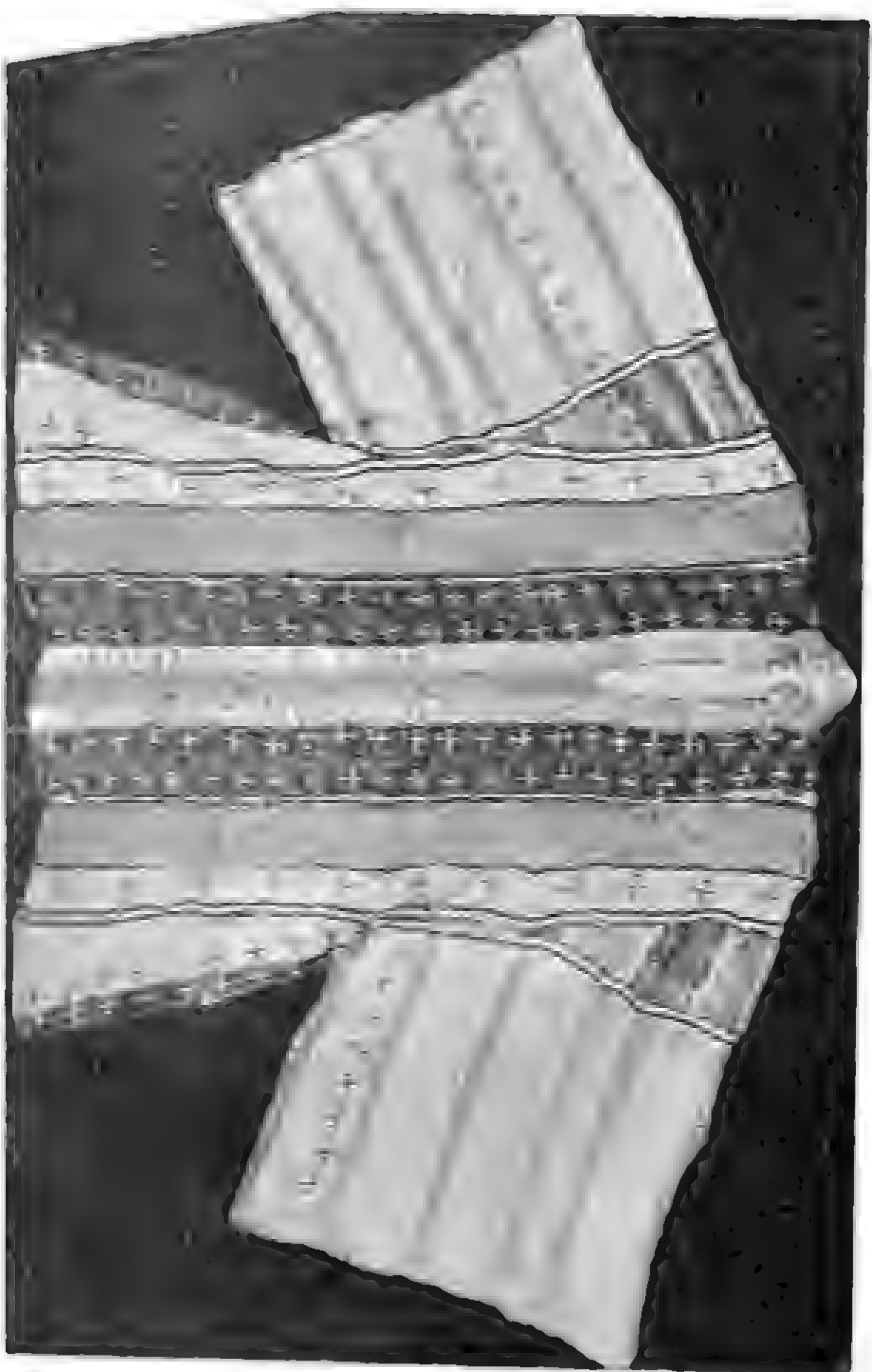
ليس قبلي من نسيج صوف مرسى يرجع تاريخه إلى القرن الخامس الميلادي لاحظ أنه إلى سدة القنطرة في الأمام.  
 لترعة على الصدر ول أنصبتها - ثبات اللون الموحد - كذلك في الكبري نحمد أبنائها وأبنا (مجموعة بستان)



يرجع تاريخ صنعه إلى القرن الرابع عشر وقد صنع من النيل المسوج على أنوال ضيقة وتلاحظ  
 هنا أن أعلام الزخارف المرسمة في القمصان القبطية التي أقدم عهداً قد حل محل محلها في الأنواع التي  
 أكثر شعبية نحيوط حريرية يضاء متخللة أشكال الصلبان كما هو واضح بهذه الصورة

(مجموعة بيوير)

أبى مبط من نسيج مضاف ومطرز يرجع تاريخه إلى القرن السابع عشر  
وتختلف في طريقة تفصيله والتمصان القبطية الأخرى .





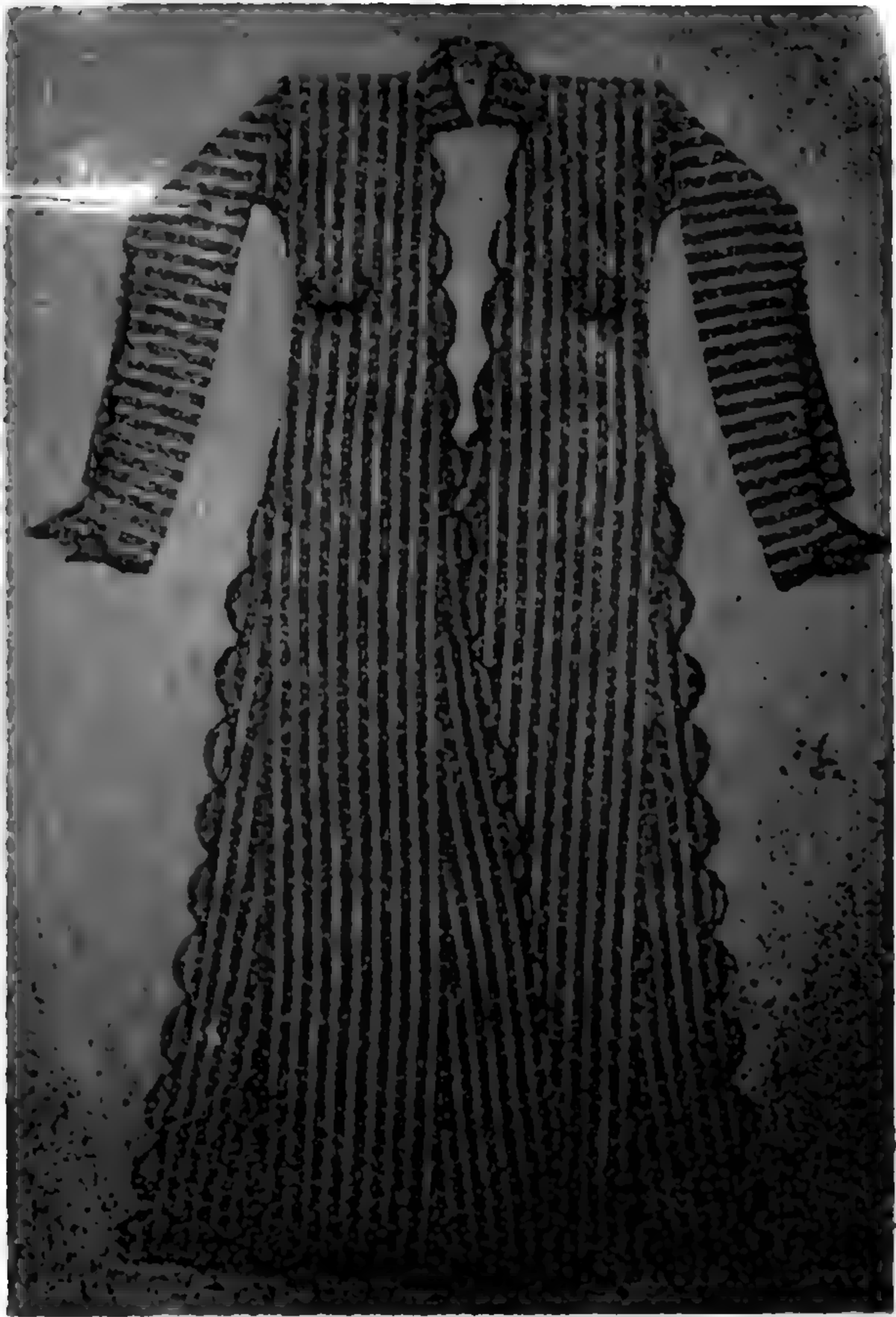
قيص من الحرير المقلم  
 ترتديه النساء في أبي الحصيب على مفردة من البصرة في العراق ويكاد يطابق هذا القميص في  
 هبة وطريقة نخسبه نوعاً من القمصان المملوكية في مصر حيث كان منشراً فيها خلال القرن  
 الرابع عشر الميلادي



خطاب تنافى من الديباج يرجع تاريخه إلى نهاية القرن الثامن عشر وللاخط أن فتحة العر  
 وأهداب الثوب وكذلك مواضع الكتمين قد أضيف إليها كلفة ، مطرزة بخيوط ذهبية لإكساب  
 الثوب مزيداً من الأبهة والفاخمة أما طريقة تفصيل هذا الثوب فلا تخالف طريقة التفصيل في  
 الألباب الشعبية المصرية في مطلع القرن الحالي ولا سيما ماكان يصنع بحجة الأقصر .



جلباب شعبي من قماش قطي أبيض مصدره سوريا حيث يطلق عليه اسم «فشار» وبشابه تماماً  
 جلباب الشعبي لأعرايات الشرفية الذي يحصل ويطرز بالكفنة التي تراها تقسها في الثوب  
 السوري - وكتب عن القمبال المؤلف داود أبي شعر في كتابه «نحلة الإحسان» و حفظ صحة  
 الأبدان، (دمشق ١٨٨٣) - القمبال والسراويل تحته والخنة فوقه فحري مأخوذ عن كهنه  
 المصريين والمثود وقد شاع استعماله في أكثر أنحاء آسيا وهو موافق جداً للصحة .



قطان نائي من الحرير المقلم يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر وجد بالفيوم تلاحظ  
فيه أنه شق من الأمام ومن الجنبين بحيث تتخذ حافة كل شقة شكل الأهلة.

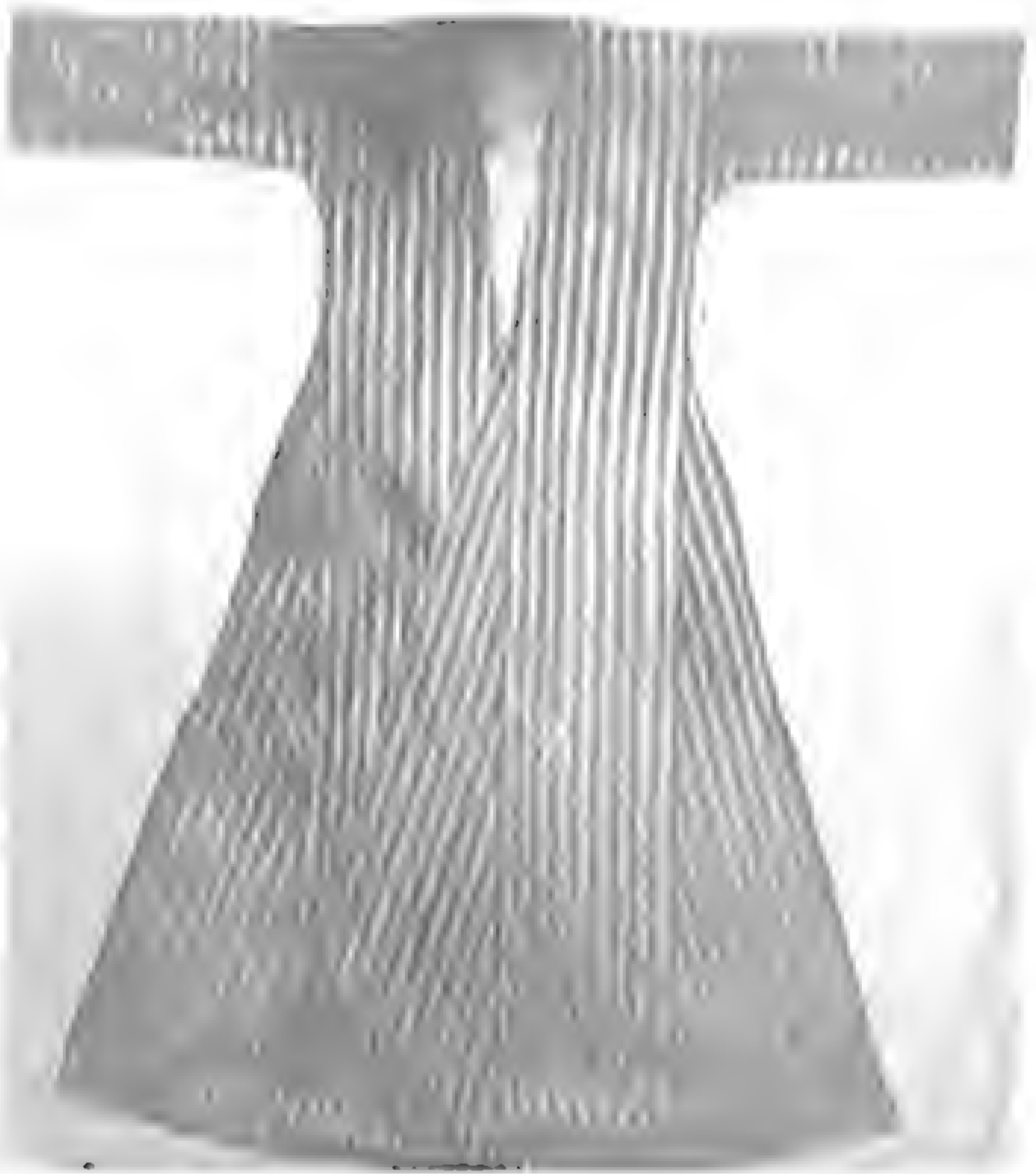




سلطان تسال من فاش مقلم ترتديه نساء قبيلة شمر بلواء الموصل في العراق وبطابق هذا الزي  
أمواعاً مماثلة له من القضاة كانت منتشرة في مصر منذ القرن السابع عشر حتى نهاية القرن  
التاسع عشر .



صورة لإحدى صفحات مخطوطة تركية محفوظة بدار الكتب بالقاهرة وفيها عرض للأزياء في أواخر عهد الدولة المملوكية ونرى في الجانب الأيسر من هذه الصورة ثلاثة من رجال الجيش يقدّمون قفاطين مشقوقة من الأمام بحيث تتخذ حافة كل شقة تجوّهات تشبه الأهلة وقد كانت بمصر وبالعراق حتى عهد قريب قفاطين نسائية منفصلة بالكيفية نفسها .



فصان يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر وقد فضل نخب تسع لوحة العثر لتصل إلى منتصف  
حيدر وما زال يلبس في سوريا هذا النوع من القفاطين التي يطلق عليها اسم «مملوكي» أما في مصر  
فلم يخالف - حتى في الرسوم التي سجلت خلال القرن التاسع عشر - شكل القفاطين المملوكي  
لدى قالت له شعبيته قبل ذلك ثم كاد يختفي تماماً من الأروباة الشعبية المحلية .



قطان سال من الدياج وجد باليوم ويرجع تاريخه إلى القرن السادس عشر الميلادي وتلك  
طريقة تفصيله القفاطين الشعبية التي يطلق عليها في سوريا اسم «مملوكي» وهي تسم بسعة فتحة  
العنق فيها .

## فهرس الكتاب

صفحة

٣	تمهيد .....
٩	أسواق الأزياء الشعبية .....
١٤	تشابه الأزياء الشعبية في الوطن العربي .....
١٧	المصادر التاريخية لأسماء الأزياء الشعبية .....
٢٧	تقارب طرق تفصيل الأزياء الشعبية في الوطن العربي .....
٤٢	الزى الشعبي وارتباطه بالأساطير القديمة .....
٥٠	مراجع الكتاب .....
٥٢	صور الكتاب .....

رقم الإيداع	١٩٧٨/٥٢٩١
الترقيم الدولي	ISBN ٩٧٧-٢٤٧-٥٣٦-٧

١/٧٨/٢٨٠

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



تقديم

خصم ٢٠٪ على كتب دار المعارف  
١٠٪ على كتب الغير عربية ومستوردة  
٥٪ على الكتب الجامعية

لأصدقاء دار المعارف  
مرحباً بك صديقاً لنا

- تقدم إلى أقرب مكتبة من مكتبات الدار :
- اريد نموذج طلب الصداقة واستلم بطاقة الصديق
  - اريد دفع مبلغ جنيه واحد
  - عندما تصل مشتريائك إلى ٢٥ جنيهاً سيرد إليك الجنيه
  - تمتع بمميزات الصداقة طالما تحمل بطاقة الصديق

مكتبات دار المعارف  
منتشرة في المدن الكبرى

القاهرة - الإسكندرية - طنطا - شبين الكوم - الزقازيق - المنصورة  
الاسماعيلية - العريش - أسيوط - سوهاج - قنا - أسوان





# شباب التعم

## هذا الكتاب

يناقش المؤلف في هذا الكتاب بعض القضايا المرتبطة بالأزياء الشعبية ، وينتهي إلى أن أسواق الأزياء الشعبية كانت ومازالت من الأسواق الاقتصادية ذات الأهمية الخاصة . ويقدم الكتاب إلى جانب ذلك ، تلك السمات المشتركة أو المختلفة التي تجمع أو تفرق البيئات المتجاورة أو المتباعدة .

009

7

خ

١/٥٤٠١٥٢

قرش جنيه  
١٩٠٠